جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار

UNIVERSITY OF ANBAR

AUJLL
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN:2073-6614
E-ISSN:2408-9680

المجلد (15) العدد (3) الشهر (أيلول)
السنة : 2023

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار _ كلية الآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN : 2073-6614
E-ISSN:2408-9680

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 1379

العدد : (15) العدد (3) لشهر ايلول – 2023

أسرة المجلة

رئيس تحرير المجلة ومديرها

1	أ.د. أيسر محمد فاضل	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث والبلاغة	الأنبار	العراق	رئيس التحرير
2	أ.م.د. علي صباح جميل	أستاذ مساعد	كلية الآداب	اللغة الإنكليزية	طرائق تدريس اللغة الإنكليزية	الأنبار	العراق	مدير التحرير

أعضاء هيئة التحرير

3	وليم افرانك	أستاذ	الآداب والعلوم	اللغة الانكليزية	الأدب المقارن	فولبريت	أمريكيا	عضوًا
4	أ.د. عدنان خالد عبد الله	أستاذ	الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية	اللغات الأجنبية	اللغات الشرقية	الشارقة	دولة الامارات العربية	عضوًا
5	أ.د.محمد أحمد عبد العزيز القضاة	أستاذ	عميد كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث	الأردنية	الأردن	عضوًا
6	أ.د. زياد محمد يوسف قوقزة	أستاذ	كلية اللغات الأجنبية	اللغات الأوربية	اللغويات العامة الإسبانية والإنكليزية	الأردنية	الأردن	عضوًا
7	أ.د. منى عارف جاسم المشهداني	أستاذ	كلية اللغات	اللغة الروسية / فقه اللغة والاسلوبية	ترجمة مصطلحات (فقه اللغة)	بغداد	العراق	عضوًا
8	أ.م.د. محمود خليل محمود جرن	أستاذ مشارك	كلية اللغات الأجنبية	اللغة الإيطالية	الأدب واللغة الإيطالية	الأردنية	الأردن	عضوًا
9	أ.م.د. نادية حسن عبد القادر نقرش	أستاذ مساعد	كلية اللغات الاجنبية	اللغة الألمانية	كلغة اجنبية ولغة ثانية	الأردنية	الأردن	عضوًا
10	أ.د. طه شداد حمد	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / اللغة	الدلالة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
11	أ.د. خليل محمد سعيد مخلف	أستاذ	التربية للبنات	اللغة العربية / اللغة	اللغة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
12	أ.م.د. عمار عبد الوهاب عبد	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / اللغة	علم الأصوات	الأنبار	العراق	عضوًا
13	ا. م. د. إياد حمود أحمد خلف	أستاذ مساعد	رئاسة جامعة الفلوجة	اللغة الانكليزية / اللغة	علم اللغة التداولي	الفلوجة	العراق	عضوًا
14	أ.م.د.عمر محمد عبد الله	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / الأدب	الرواية	الأنبار	العراق	عضوًا
15	أ.م. د. شيماء جبار علي	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة العربية/ الأدب	النقد الحديث	الأنبار	العراق	عضوًا
16	أ. م. د. نهاد فخري محمود	أستاذ مساعد	كلية الآداب	اللغة العربية/ الأدب	النقد القديم والبلاغة	الأنبار	العراق	عضوًا

شروط النشر في المجلة

تهدف رئاسة تحرير المجلة وأعضاء هيئتها إلى الإرتقاء بمعامل تأثير المجلة تمهيدًا لدخول قاعدة بيانات المستوعبات العلمية والعالمية، وطبقًا لهذا تنشر مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، فضلًا عن سلامة اللغة ودقة التوثيق بما يوافق شروطها المدرجة في أدناه:

التسليم :

يم ارسال المراسلات جميعها بما في ذلك اشعارات قرار المحرر وطلبات المراجعة إلى هذه المجلة عبر نظام (E-JOURNL PLUES) وعبر الرابط : https://www.aujll.uoanbar.edu.iq/ ، وتقبل البحوث وفقًا للنظام كتابة البحوث (Wordو LaTeX) ، وبالاعتماد على نظام التوثيق العالمي APA ، ويجب كتابة النص بمسافة مزدوجة ، في عمود مزدوج باستعمال كتابة من 12 نقطة.

التحضير :

يستعمل برنامج الورد (Word software) لكتابة المقالة.

من المهم أن يتم حفظ الملف بالتنسيق الأصلي لبرنامج الوورد ((Word software) ويجب أن يكون النص بتنسيق عمودين. اجعل تنسيق النص بسيطًا قدر الإمكان. ستتم إزالة معظم رموز التنسيق واستبدالها عند معالجة المقالة. وعلى وجه الخصوص ، لا تستعمل خيارات برنامج الوورد لتبرير النص أو لوصل الكلمات. ومع ذلك ، يستعمل وجهًا عريضًا ومائلًا وخطوطًا منخفضة ومرتفعات وما إلى ذلك. عند إعداد الجداول ، إذا كنت تستعمل شبكة جدول ، فاستعمال شبكة واحدة فقط لكل جدول فردي وليس شبكة لكل صف. إذا لم يتم استعمال شبكة ، فاستعمال علامات الجدولة ،وليس المسافات، لمحاذاة الأعمدة. ويجب إعداد النص الإلكتروني بطريقة تشبه إلى حد بعيد المخطوطات التقليدية.

الملاحق

يجب إعطاء الصيغ والمعادلات في B، A الخ إذا كان هناك أكثر من ملحق واحد ، فيجب تحديدها على أنها (أ 1) ، مكافئ. (أ 2) ، وما إلى ذلك ؛ في ملحق لاحق ، مكافئ. (ب 1) وهكذا. وبالمثل .Eq :الملاحق ترقيمًا منفصلاً بالنسبة للجداول والأشكال: الجدول أ -1 ؛ الشكل أ 1 ، إلخ.

معلومات صفحة العنوان الأساسية

العنوان: موجز وغني بالمعلومات. غالبًا ما تستعمل العنوانات في أنظمة استرجاع المعلومات. وتجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.

أسماء المؤلفين وعناوين انتسابهم الوظيفي: يرجى الإشارة بوضوح إلى الاسم (الأسماء) المحدد واسم (أسماء) العائلة لكل مؤلف والتأكد من دقة كتابة الأسماء جميعها . و يمكنك إضافة اسمك بين قوسين في البرنامج النصي الخاص بك .

قدم عناوين انتساب المؤلفين (حيث تم العمل الفعلي) أسفل الأسماء: حدد الانتماءات جميعها بحرف مرتفع صغير مباشرة بعد اسم المؤلف وأمام العنوان المناسب. أدخل العنوان البريدي الكامل لكل جهة انتساب ، بما في ذلك اسم الدولة وعنوان البريد الإلكتروني لكل مؤلف ، إذا كان متاحًا.

المؤلف المراسل: حدد بوضوح من سيتعامل مع المراسلات في جميع مراحل التحكيم والنشر ، وأيضًا بعد النشر. تتضمن هذه المسؤولية الإجابة على أي استفسارات مستقبلية حول المنهجية والمواد. تأكد من تقديم عنوان البريد الإلكتروني وأن تفاصيل الاتصال يتم تحديثها من قبل المؤلف المقابل.

عنوان الانتساب: تستعمل الأرقام العربية العالية لمثل هذه الحواشي السفلية. *مثال، اسم المؤلف[1]*، اسم المؤلف[2]* .

الملخص

الملخص: الملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة في المعنى، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة.

كما يجب التأكد من صياغة اللغة للملخصات بحيث تكون لغة صحيحة ودقيقة مع مراعاة علامات الترقيم الصحيحة في الفقرات؛ لأن ضعف الصياغة اللغوية للملخصات يؤثر على قبول نشر الأبحاث في الموعد المحدد لها.

تنسيق الملخص: (نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 10.5 ومسافة بادئة 1.5 cm ومسافة النهاية: 1.5cm). ويجب أن يحتوي الملخص على العنوانات الفرعية الآتية:

الأهداف:

المنهجية:

النتائج:

الخلاصة:

الكلمات الدالة: كلمة، كلمة، كلمة. (الكلمات الدالة مفصولة بفواصل، الحد الأدنى 3 كلمات، الحد الأقصى 5 كلمات)

الكلمات الدالة (كلمات افتتاحية)
مطلوب مصطلحات أو كلمات رئيسة ، بحد أقصى ثماني كلمات مفتاحية تشير إلى المحتويات الخاصة للنشر وليس إلى أساليبها يحتفظ المحرر بالحق في تغيير الكلمات الرئيسية.

طباعة أو لصق عنوان البحث باللغة العربية (تنسيق عنوان البحث - نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط:14)

متن البحث:
تنسيق العنوان (اللغة العربية نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12). (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman حجم الخط: 12).
تنسيق الفقرة:استعمل هذا التنسيق لطباعة الفقرات داخل العنوانات. توثيق المرجع آخر الفقرة (بالاسم الأخير للمؤلف، السنة) توثيق مرجع لغة انجليزية (Last Name, Year). (اللغة العربية: نوع الخط: Simplified Arabic وحجم الخط: 12. (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman وحجم الخط: 10 ومسافة بادئة 0.5 للفقرة).

الرسوم التوضيحية

ـ نقاط عامة

تأكد من استعمال حروف وأحجام موحدة لعملك في الرسوم التوضيحية.

قم بتضمين الخطوط المستعملة إذا كان التطبيق يوفر هذا الخيار.

استهدف الخطوط الاتية في الرسوم التوضيحية: Arialأو Courierأو Times New Romanأو Symbolأو استعمال الخطوط التي تبدو متشابهة.

قم بترقيم الرسوم التوضيحية وفقًا لتسلسلها في النص.

استعمال اصطلاح تسمية منطقي لملفات الرسوم التوضيحية.

قدم تعليقًا على الرسوم التوضيحية بشكل منفصل.
حدد حجم الرسوم التوضيحية بالقرب من الأبعاد المطلوبة للإصدار المنشور.
أرسل كل رسم توضيحي كملف منفصل.
الصور الفوتوغرافية الملونة أو الرمادية (الألوان النصفية)، احتفظ بها بحد أدنى ٣٠٠ نقطة في البوصة.
رسومات خطية نقطية (بيكسل أبيض وأسود خالص)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 1000 نقطة في البوصة. تركيبة خط نقطي / نصف نغمة (ألوان أو تدرج رمادي)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 500 نقطة في البوصة.
الرجاء تجنب ما يأتي :
ملفات الإمداد (مثل GIFو BMPو PICTو WPG) تحتوي هذه عادةً على عدد قليل من البكسل ومجموعة محدودة من الألوان ؛
توفير الملفات منخفضة الدقة للغاية ؛
إرسال رسومات كبيرة بشكل غير متناسب مع المحتوى
- الشكل التوضيحي

تأكد من أن كل رسم توضيحي يحتوي على تعليق. والتعليقات منفصلة عن بعضها ولا تتعلق بشكل واحد فقط. يجب أن يشتمل التعليق على عنوان موجز (وليس على الشكل نفسه) ويكون وصفًا للرسم التوضيحي. احتفظ بالنص في الرسوم التوضيحية بحد أدنى ولكن اشرح جميع الرموز والاختصارات المستعملة.

- الرسوم التوضيحية

حدد حجم الرسوم التوضيحية وفقًا لمواصفات المجلة الخاصة بعرض الأعمدة. يتم تقليل الأشكال بشكل عام إلى عرض عمود واحد (8.8 سم) أو أصغر. أرسل كل رسم توضيحي بالحجم النهائي الذي تريد أن يظهر به في المجلة. ٠يجب أن يحضر كل رسم توضيحي للاستنساخ 100٪. • تجنب تقديم الرسوم التوضيحية التي تحتوي على محاور صغيرة ذات تسميات كبيرة الحجم. • تأكد من أن أوزان الخط ستكون 0.5 نقطة أو أكثر في الحجم النهائي المنشور. سوف تتراكم أوزان الخط التي تقل عن 0.5 نقطة بشكل سيئ.

- الجداول

يجب أن تحمل الجداول أرقامًا متتالية. الرجاء إضافة العنوانات مباشرة فوق الجداول

الاستشهاد المصادر

برنامج إدارة المراجع

استعمال ملحقات الاقتباس من أنماط المنتجات، مثل: .Endnote plugin او Mendeley

قائمة المصادر والمراجع

ملاحظة مهمة : قائمة المراجع في نهاية البحث مرتبة ترتيبًا هجائيًّا، وإذا استعمل الباحث مصادر باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية فيجبُ أن تُرفَق في نهايته قائمتان بالمراجع باللُّغتين العربيّة ثم الإنجليزيّة وفي حال عدم توفر مراجع باللغة الإنجليزية تترجم المراجع العربية وتضاف في نهاية البحث.

المجلة تعتمد نظام ال ApA في التوثيق. دليل المؤلف يوضح آلية التوثيق في نظام ال ApA (اللغة العربية: نوع الخط Simplified Arabic حجم الخط:10.5)

أمثلة:

الكتب:

الأسد، ن. (1955). *مصادر الشعر الجاهلي*. (ط1). مصر: دار المعارف.

مقالة أو فصل في كتاب:

الخلف، ع. (1998). *الجفاف وأبعاده البيئية في منطقة الرياض. في منطقة الرياض دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية*، (ص 174-278). الرياض: إمارة منطقة الرياض.

توثيق المجلة

مشاقبة، أ. (2011). الإصلاح السياسي المعنى والمفهوم. *مجلة الدبلوماسي الأردني*، 2 (2)، 24-33.

ورقة علمية من مؤتمر:

مزريق،ع. (2011). دور التعليم العالي والبحث العلمي في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية مستديمة. *المؤتمر العربي الأول الرؤية المستقبلية للنهوض بالبحث العلمي في الوطن العربي*، 2011- آذار، جامعة اليرموك، إربد.

الرسائل الجامعية:

السبتين، أ. (2014). *المشكلات السلوكية السائدة لدى طفل الروضة في محافظة الكرك من وجهة نظر المعلمات*، *رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة مؤتة، الأردن.

يجب كتابة المراجع بالشكل الاتية:

1. يكتب مع مؤلف واحد

تضمين (إن وجد): الاسم الأخير للمؤلفين والاسم الأول ؛ سنة النشر؛ لقب؛ طبعة (إن لم تكن الأولى) ؛ مكان النشر والناشر.

أمثلة

نيو.ت. ار.١٩٨٨ . اللافقاريات: دراسة استقصائية للحفظ النوعي. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

بيناك، ار. دبليو.١٩٧١ . لافقاريات المياه العذبة في الولايات المتحدة. الطبعة الثانية. نيويورك. جون ولي وسونس.

2. كتب مع مؤلفين أو أكثر

ويلستر، ار.ال. و ولفروم، ام، ال. ١٩٦٢ . طرق في كيمياء الكربوهيدرات. نيويورك ولندن. الصحافة الأكاديمية.

بونابيو، اي. دوريكو، ام. و ثراولاز، جي. ١٩٩٩ . ذكاء السرب: من النظم الطبيعية إلى الاصطناعية. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

3. الكتب الإلكترونية

يجب تقديم نفس المعلومات بالنسبة للكتب المطبوعة، انظر الأمثلة أعلاه. بالنسبة للكتب التي تمت قراءتها أو تنزيلها من موقع مكتبة أو مواقع لبيع الكتب، يجب إضافة المعلومات التي تفيد بأنه كتاب إلكتروني في نهاية المرجع. مثال:

بون، ان. كي و كيو، اس. ٢٠١٢ . نموذج لهيكلة المعادلة. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد. الكتاب الاليكتروني.

تتوفر أحيانًا بعض الكتب التي انتهت صلاحية حقوق النشر الخاصة بها مجانًا على الإنترنت (وهي في الملك العام). في هذه الحالات ، يجب عليك إضافة عنوان URLالكامل (.... // :http (أو الرابط الذي قدمه الناشر وتاريخ وصولك ، تاريخ تنزيل / قراءة الكتاب.
4. فصول الكتاب

تضمين (إن وجد): الاسم (الأسماء) الأخير والاسم (الأسماء) الأول لمؤلف (مؤلفي) فصل الكتاب. سنة النشر. عنوان فصل من الكتاب. في الاسم الأول والعائلة للمحررين والمحرر (المحررون) بين قوسين. عنوان الكتاب. الطبعة (إن لم يكن 1: ش). مكان النشر: الناشر ، أرقام صفحات الفصل.

مثال:

مرتنس، جي. اي. ١٩٩٣. الكلوروكربونات وكلورو هيدروكربونات.في: كروسجويتز و هو- كرانت ام (ادس)، موسوعة التكنولوجيا الكيميائية. نيويورك. جون ولي و سونس، ٤٠-٥٠.

5. مقالات المجلات

تضمين (إن وجد): اسم العائلة والحرف الأول من الاسم (الأسماء) الأول للمؤلف (المؤلفين). سنة النشر. عنوان المقال. اسم المجلة المجلد (العدد): أرقام صفحات المقالة. مثال:

شاشانك شارما، رافي شارما. ٢٠١٥. دراسة عن الخصائص البصرية للبلورات النانوية بالمغنيسيوم المشبع بالزنك، كثافة العمليات. علوم. جي. ٢(١) ١٢٠-١٣٠

6. مقالات المجلات الإلكترونية

تم تضمين نفس المعلومات لمقالات المجلات (انظر المثال أعلاه) ورقمDOI .DOI

(معرف الكائن الرقمي) لتعريف كائن بشكل فريد مثل مقالة إلكترونية. أرقام دائمة ، مما يجعل من .

السهل تحديد موقع المقالات حتى إذا تم تغيير عنوان للمقالة الـ URL.

ارقام المقالة وفي بعض Uفيجب معرفة الكائن الرقمي للمقالة من قبل كبار الناشرين. اذا لم يكن هناك كائن رقمي للمقالة يتم تعين الحالات تاريخ الوصول للموقع (بشكل أساسي المقالات المتوفرة مجانًا على الإنترنت). مثال:

داس، جي. و اجاريا، بي، سي. ٢٠٠٣. الهيدرولوجيا وتقييم جودة المياه في مدينة كوتاك ، الهند. تلوث الماء والهواء والتربة، ١٥٠: ١٦٣-١٧٥. دوى:١٠. ١٠٢٣ / ا. ١٠٢٦١٩٣٥١٤٨٧٥.

7. الرسائل الجامعية والأطروحات .

قم بتضمين معلومات حول الجامعة التي تخرجت منها والمسمى الوظيفي للدرجة العلمية.مثال:

علي ، س.م. ٢٠١٢. التقييم الهيدروجيولوجي البيئي لمنطقة بغداد. أطروحة دكتوراه. قسم الجيولوجيا، كلية العلوم، جامعة بغداد، العراق.

8. أوراق وقائع المؤتمرات والندوات

يتم نشر المحاضرات / العروض التقديمية في المؤتمرات والندوات في مختارات تسمى الوقائع. يجب إدراج عنوان وسنة ومدينة المؤتمر إذا كانت معروفة. تضمين المساهمات الفردية في وقائع المؤتمر، إذا نشرت في مجملها (وليس مجردة فقط) تعامل كفصول في الكتب. مثال:

ميشرا ار. ١٩٧٢. دراسة مقارنة لصافي الإنتاجية الأولية للغابات الجافة النفضية والمراعي في فاراناسي. ندوة حول البيئة الاستوائية مع التركيز على الإنتاج العضوي. معهد البيئة الاستوائية، جامعة جورجيا:٢٧٨-٢٩٣.

ملاحظة مهمة : يجب ترجمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنكليزية .

المحتويات

ت	عنوان البحث	اسم الباحث أو الباحثين	الصفحة
1	المفارقة في قصيدة "يا شعر" لعبد الله البردوني	د. تهاني عبد الفتّاح شاكر د. إيمان فاضل القبيلات	1-19
2	فلسفة تأثيث الخطاب بين إزاحة الدال وديناميةِ التأويل رِوَايةُ (الجوف) لأحمد دهر أنموذجًا_ مقاربة تفكيكية _	أ.م.د. شيماء جبار علي	20-36
3	المجاز العقلي وإشكالياته النظرية والتطبيقية	د. مهند حسن حمد الجبالي	37-52
4	Behind the Images, Between the Lines: A Multimodal Discourse Analysis of Selected Advertisements	م.م شهد كريم حميد	53-71
5	A Pragmatic Study of the Sense of Humor during Covid19	مها مجيد عنبر	72-79
6	Metatheatre: Search of Identity in Edward Albee's at Home at the Zoo	استاذ مساعد مي احمد مجيد	80-92

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة هيئة التحرير:

المعرفة كنز الإنسانية ومفتاح الثقافة وسعادة الشعوب ، والبحث العلمي هو بداية المعرفة فلسفة وفكرًا تاريخًا وثقافة ، وتعد اللغات والآداب الوسيلة التي تُنمي المهارات عبر الإحاطة والإدراك والفهم ، مما تسهم في نقل المعرفة عبر الأجيال، فضلا عن بناء الإنسان ، وصناعة المستقبل ، ولقد آثرنا أن نعتمد منهج تنوع الموضوعات في اللغات جميعها، وأن نستقطب الباحثين من خارج العراق وداخله ، فجاء العدد حافلًا ببحوث خضعت للتقويم والتحكيم العلميين الدقيقين، وبتحكيم دولي ومحلي. ونحسب أنها ستسهم إسهامًا فاعلًا في تعميق الفكر العلمي، وتأصيل مناهج البحث لدى الدارسين، وهذا الجهد الكبير هو ثمرة من ثمرات هيئة التحرير وعملها الدؤوب لإكمال هذا العدد و إصداره.

رئيس تحرير المجلة

Journal family

Editor-in-Chief and Director of the Journal

Dr. Ayser Mohamed Fadel	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Literature	Modern Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Editor in Chief
Dr. Ali sabah jammeI	Assistant Professor	Faculty of Arts	English /Literature	English Language Curriculum and Instruction	Anbar	Iraq	Managing Editor

Editorial board members

William Franke	Professor	Arts and Sciences	English	Comparative Arts	Vanderbilt University	US	Member
Dr. Adnan Khaled Abdullah	Professor	Arts, Humanities and Social Sciences	foreign languages	Oriental Languages	Sharjah	United Arab Emirates	Member
Dr. Mohamed Ahmed Abdel Aziz Al-Qudat	Professor	Dean of the Faculty of Arts	Arabic / Arts	Modern Criticism	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Ziyad Muhammad Yusuf Quqazah	Professor	Faculty of Foreign Languages	European languages	General Linguistics Spanish and English	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Mona Aref Jassim Al Mashhadani	Professor	Faculty of languages	Russian / philology and stylistics	Translation Of Terms (Philology)	Baghdad	Iraq	Member
Dr. Mahmoud Khalil Mahmoud Jarn	Associate professor	Faculty of Foreign Languages	Italian	Italian Language and Arts	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Nadia Hassan Abdel Qader Naqrash	Assistant Professor	Faculty of Foreign Languages	German	German as a Foreign Language and a Second Language	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Taha Shaddad Hamad	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Linguistics	Syntax and Semantics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Khalil Muhammad Saeed Mukhlif	Professor	Education for Women	Arabic / Linguistics	Language and Syntax	Anbar	Iraq	Member
Dr. Ammar Abdel Wahab Abed	Assistant Professor	Education for Women	English / Linguistics	Phonetics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Eyad Hammoud Ahmed Khalaf	Assistant Professor	Presidency of the University of Fallujah	English / Linguistics	Pragmatic Linguistics	Falluja	Iraq	Member
Dr. Omar Mohammad Abdullah Jassim	Assistant Professor	Education for Women	English /Literature	Novel	Anbar	Iraq	Member
Dr. Shaima Jabbar Ali	Assistant Professor	Education for Women	Arabic /Literature	Modern Criticism	Anbar	Iraq	Member
Dr. Nihad Fakhry Mahmoud	Assistant Professor	Faculty of Arts	Arabic /Literature	Ancient Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Member

University of Anbar Journal For Language and Literature
Republic of Iraq, Anbar Governorate, Ramadi City, University of Anbar, College of Arts.
P.O Box: (Baghdad, 55431 / Ramadi, 55)

Terms of publication in the journal

Guide for Authors

General Details for Authors

Submission

Articles may be submitted online to this journal. Editable files (e.g., Word, LaTeX) are required to typeset your article for final publication. All correspondence, including notification of the Editor's decision and requests for revision, is sent by e-mail. Contributions to this journal may be submitted either online or outside the system.

Text should be typed double-spaced, in a double column using 12-point type.

Preparation

Use of word processing software

It is important that the file be saved in the native format of the word processor used. The text should be in double-column format. Keep the layout of the text as simple as possible. Most formatting codes will be removed and replaced on processing the article. In particular, do not use the word processor's options to justify text or to hyphenate words. However, do use bold face, italics, subscripts, superscripts etc. When preparing tables, if you are using a table grid, use only one grid for each individual table and not a grid for each row. If no grid is used, use tabs, not spaces, to align columns. The electronic text should be prepared in a way very similar to that of conventional manuscripts.

Article structure
Appendices

If there is more than one appendix, they should be identified as A, B, etc. Formulae and equations in appendices should be given separate numbering: Eq. (A.1), Eq. (A.2), etc.; in a subsequent appendix, Eq. (B.1) and so on. Similarly, for tables and figures: Table A.1; Fig. A.1, etc.

Essential title page information

Title: Concise and informative. Titles are often used in information-retrieval systems. Avoid abbreviations and formulae where possible.

Author names and affiliations: Please clearly indicate the given name(s) and family name(s) of each author and check that all names are accurately spelled. You can add your name between parentheses in your own script behind the

English transliteration. Present the authors' affiliation addresses (where the actual work was done) below the names. Indicate all affiliations with a lower--case superscript letter immediately after the author's name and in front of the appropriate address. Provide the full postal address of each affiliation, including the country name and, if available, the e-mail address of each author.

Corresponding author: Clearly indicate who will handle correspondence at all stages of refereeing and publication, also post-publication. This responsibility includes answering any future queries about Methodology and Materials. Ensure that the e-mail address is given and that contact details are kept up to date by the corresponding author.

Affiliation address: Superscript Arabic numerals are used for such footnotes.

Abstract

Abstract (250 words maximum) should be a summary of the paper and not an introduction. Because the abstract may be used in abstracting journals, it should be self-contained (i.e., no numerical references) and substantive in nature, presenting concisely the objectives, methodology used, results obtained, and their significance.

Keywords

Subject terms or keywords are required, maximum of eight. Key words referring to the special contents of the publication, and not to its methods. The editor retains the right to change the Key words.

Acknowledgements

Collate acknowledgements in a separate section at the end of the article before the references and do not, therefore, include them on the title page, as a footnote to the title or otherwise. List here those individuals who provided help during the research (e.g., providing language help, writing assistance or proof reading the article, etc.).

Artwork

General points

Make sure you use uniform lettering and sizing of your original artwork.

Embed the used fonts if the application provides that option.

Aim to use the following fonts in your illustrations: Arial, Courier, Times New Roman, Symbol, or use fonts that look similar.

Number the illustrations according to their sequence in the text.

Use a logical naming convention for your artwork files.

Provide captions to illustrations separately.

Size the illustrations close to the desired dimensions of the published version.

. TIFF (or JPEG): Color or grayscale photographs (halftones), keep to a minimum of 300 dpi.

TIFF (or JPEG): Bitmapped (pure black & white pixels) line drawings, keep to a minimum of 1000 dpi. TIFF (or JPEG): Combinations bitmapped line/half-tone (color or grayscale), keep to a minimum of 500 dpi.

Please do not:

Supply files (e.g., GIF, BMP, PICT, WPG); these typically have a low number of pixels and limited set of colors;

Supply files that are too low in resolution;

Submit graphics that are disproportionately large for the content.

Figure captions

Ensure that each illustration has a caption. Supply captions separately, not attached to the figure. A caption should comprise a brief title (not on the figure itself) and a description of the illustration. Keep text in the illustrations themselves to a minimum but explain all symbols and abbreviations used.

Illustrations

Size your illustrations according to the journal's specifications for column widths. Figures are generally reduced to either one-column width (8.8 cm) or smaller. Submit each illustration at the final size in which you would like it to appear in the journal. Each illustration should be prepared for 100% reproduction. •Avoid submitting illustrations containing small axes with oversized labels. •Ensure that line weights will be 0.5 points or greater in the final published size. Line weights below 0.5 points will reproduce poorly

Tables

Tables should bear consecutive numbers. Please add headings immediately above the tables

Works cited

Reference management software

Using citation plugins from products styles, such as Mendeley or Endnote plugin.

References should be given in the following form:

1. Books with one Author

Include (if available): authors last name and first name; year of publication; title; edition (if not 1st); place of publication and publisher.

Examples

New, T. R. 1988. Invertebrate: Surveys for conservation. New York. Oxford University Press.

Pennak , R.W.1971. Freshwater invertebrates of the United States. 2nd ed. New York. John ?Wily & Sons .

2. Books with two or more Authors

Whistler, R. L. and Wolfrom, M. L. 1962. Methods in carbohydrate chemistry (I). New York and London. Academic press.

Bonabeau, E., Dorigo, M., and Theraulaz, G. 1999. Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems. New York. Oxford University Press.

3. E-books

The same information should be provided as for printed books, see examples above. For books that have been read or downloaded from a library website or bookshop you should add the information that it is an e-book at the end of the reference.

Example:

Bowen, N. K. and Guo, S. 2012. Structural equation modeling. New York: Oxford University Press. E-book.

Some books whose copyright have expired are sometimes freely available on the internet (They are in the public domain.). In those cases you should add the complete URL (http ://....) or the link provided by the publisher and your date of access, the date you downloaded/read the book.

4. Book Chapters

Include (if available): Last name(s) and first name(s) of author(s) of book chapter. Year of publication. Title of book chapter. In first and family name(s) of editor(s) and ed(s) in brackets. Title of book. Edition (if not 1:st). Place of publication: publisher, page numbers of chapter.

Example

Mertens, J. A. 1993. Chlorocarbons and chlorhydrocarbons. In: Kroschwitz and Howe-Grant M (eds), Encyclopedia of Chemical Technology. New York: John Wiley & Sons , 40-50.

5. Journal Articles

Include (if available): Last name(s) and the first letter of the first name (s) of author(s). Year of publication. Title of article. Journal name Volume (issue): page numbers of article.

Examples:

Shashank Sharma, Ravi Sharma, 2015 . Study on th optical properties of MN doped ZnS nanocrystals, Int. Sci. J. 2 (1) 120–130.

6. Electronic Journal Articles

Same information included as for journal articles (see example above) and a

DOI-number. DOI (Digital Object Identifier) is used to uniquely identify an object such as an electronic article. DOI-numbers are permanent, which makes it possible to easily locate articles even if the URL of the article has changed. Articles are assigned DOI-numbers by major academic publishers. If there is no DOI-number, you should give the URL-link of the article and in some cases access date (mainly articles that are freely available on the internet).

Example:

Das, J. and Acharya, B. C. 2003. Hydrology and assessment of lotic water quality in Cuttack City, India. Water, Air and Soil Pollution, 150:163-175. doi:10.1023/A:1026193514875

7. Dissertations and theses

Include information about university of graduation and title of degree.

Examples

Ali, S.M. 2012. Hydrogeological environmental assessment of Baghdad area. Ph.D. Thesis, Department of Geology, College of Science, Baghdad University, Iraq.

8. Conference Proceedings and Symposia papers

Lectures/presentations at conferences and seminars are published in anthologies called proceedings. Title, year and city of conference are to be included if known. Individual contributions to conference proceedings, if published in their totality (not abstract only) are treated as chapters in books.

Example:

Mishra R. 1972. A comparative study of net primary productivity of dry deciduous forest and grassland of Varanasi. Symposium on tropical ecology with emphasis on organic production. Institute of Tropical Ecology, University of Georgia: 278-293.

In the name of God, the most gracious, the most merciful

Editorial board word:

Knowledge is viewed as humanity's treasure, the key to culture, and the source of people's pleasure, whereas scientific research is the philosophical, intellectual, historical, and cultural onset of knowledge. Languages and literature are the mechanisms by which skills are developed via consciousness, perception, and comprehension, which help to the transference of knowledge between generations, as well as molding an individual and shaping the future. The editorial board have opted to adopt an approach of topics' diversity in all languages, to attract researchers from outside and inside Iraq. The strategy of diversity resulted in a large number of studies that underwent international and local scientific reviewing and assessment. We believe that those studies will make a significant contribution to the development of scientific intellect and the establishment of academic research methodologies for researchers. This substantial effort is the result of the editorial staff's diligent efforts to complete and publish this issue

Editor-in-Chief of the magazine

ISSN 2073-6614 PP:1–19

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

The irony in the poem "Oh Poetry" by Abdullah Al-Bardoun

Dr. Tahani Abd ALFattah Shakir

Department of basic science, Zarqa University College, AL-Balqa Applied University
tahani_shakir@bau.edu.jo.

Dr. Eman Fadel AlQubelat

Department of Humanities, Faculty Engineering Technology, AL-Balqa Applied University
Dr.emanq@ba.edu.jo

Received: 2023-08-10
Accepted: 2023-09-01
First published on line: 2023-09-30
ORCID:
DOI:
10.37654/aujll.2023.142508.1047

ABSTRACT:

This study aimed to track the paradox in Abdullah Al-Baradouni's poem "Oh Poetry" due to the importance of this poem, which represents the poet's .biography in the forty-four years he spent writing poetry

This research is an applied and analytical study, in which the paradox appears in the construction of a poem, "Oh poetry" and in each of its verses. He realizes the importance of paradox in art, and that stems from his human and artistic experience full of paradoxes. The research concluded in its results that the poem included four forms of irony: the dramatic irony, the irony of dissonance, .the verbal irony, and the motor behavior paradox

The most prominent among these is dramatic irony, as it is closely connected to the entire structure of the poem rather than a single stanza or a verse.
KEYWORDS: dramatic paradox, paradox of coexistence, verbal paradox, poetry, Abdullah al-Bardouni

المفارقة في قصيدة "يا شعر" لعبد الله البردوني

د. تهاني عبد الفتّاح شاكر

قسم العلوم الأساسيّة ، كليّة الزّرقاء الجامعيّة ، جامعة البلقاء التّطبيقيّة ، الزّرقاء ، الأردن

د. إيمان فاضل القبيلات

قسم العلوم الأساسيّة الإنسانيّة، كليّة الهندسة التّكنولوجيّة ، جامعة البلقاء التّطبيقيّة ، عمّان ،

الملخص :

هدفت هذه الدّراسة إلى تتبّع المفارقة في قصيدة عبد الله البردوني "يا شعر"؛ وذلك لأهميّة هذه القصيدة التي تمثّل سيرة حياة الشّاعر في أربعة وأربعين عامًا أمضاها في كتابة الشّعر.

وهذا البحث هو دراسة تطبيقيّة تحليليّة، تظهر فيها المفارقة في بناء قصيدة "يا شعر" وفي كلّ بيت من أبياتها، ويقوم منهج البحث على استحضار المفارقة ونوعها في موضعها من القصيدة، ثمّ بيان دورها في تشكيل دلالة النّص، فقد بنى الشّاعر قصيدته معتمدًا على المفارقة بوعي تام، فهو يدرك أهميّة المفارقة في الفنّ عامّة والشّعر خاصّة، وذلك نابع من تجربته الإنسانيّة والفنيّة المليئة بالمفارقات. وقد توصّل البحث في نتائجه إلى أنّ قصيدة "يا شعر" تضمّنت أربعة أشكال للمفارقة وهي: المفارقة الدّرامية، ومفارقة التّنافر، والمفارقة اللفظية،

ومفارقة السّلوك الحركيّ، وكان أبرزها المفارقة الدّرامية؛ إذ إنها ترتبط ببنية القصيدة كاملة، وليس ببيت شعر أو مقطع فقط.

الكلمات الافتتاحية:(المفارقة الدّراميّة، مفارقة التّنافر، المفارقة اللفظيّة، شعر، عبد الله البردوني).

المقدّمة

قصيدة يا شعر هي القصيدة الأولى في ديوان (رواغ المصابيح) للشّاعر اليمنيّ عبد الله البردوني، وهذا الدّيوان هو المجموعة الشّعريّة العاشرة التي أصدرها الشّاعر في عام 1989م، وواصل فيها أسلوبه وصوره الشعريّة التي بدأها في المجموعة السّابقة، فتحدّث فيها عن الشعر والصحو والموت، والحزبيّة والمخبرين، ويلاحظ في هذه المجموعة حديثه عن نفسه وعن ذكريات الماضي ومعاركته لهموم الحياة (القضاة، 197، 40- 41).

وقد كان الشّاعر في مجموعته السّابقة وهي (كائنات الشّوق الآخر) قد انتقد وسخر ممن يتجبّرون بالشّعب اليمني، ويسلبونه حريته، ويتركونه نهبًا للجوع والفقر ليفتك به، وقد ظلّ هؤلاء الطّغاة حاضرين في ديوانه العاشر، إذ يقول في قصيدة رواغ المصابيح: (البردوني، 2002، 1240).

القناديل لا تري الشّعب نهجًا وتري قاهريه عشرين نهجًا

هل تعي يا دجى لماذا تحابي؟ ذاك تعميه وذاك تعطيه وهجا

فالقناديل عند الشّاعر مخادعة؛ فهي تعجز عن منح الضّوء للشّعب ليرى طريقه، وفي الوقت نفسه تمنح قاهريه الضوء الذي يعطيه عشرين طريقًا يساعده على الظّلم والقهر، فهي مصابيح مراوغة و "راغ يروغ روغًا وروغانًا": حادَ. وراغ إلى كذا أي مال إليه سرًّا وحاد... وأراغه هو وراوغه: خادعه... والاسم الرَّواغ، بالفتح (ابن منظور، 1414هـ، روغ). وعندما يكون المصباح مراوغًا ففي ذلك مفارقة؛ لأنّ وظيفة المصباح الكشف والمساعدة على الرؤية وليس التّضليل، وكذلك يوجد مفارقة في سلوك المصابيح مع الشّعب ومع قاهريه؛ فهي تعمي الشّعب ولا تمنحه الضّوء الكافي للرؤية، وعلى النّقيض من ذلك تمنح قاهريه الوهج الذي يكشف له كل طرق القهر والاستبداد.

والمفارقة موجودة في عنوان ديوان (رَواغ المصابيح) وفي معظم قصائده، وقد تمّ اختيار قصيدة "يا شعر" للدّراسة؛ لأنّ بناء القصيدة قائم على المفارقة، كما تتجلّى فيها أنماط المفارقة المختلفة، وهذه القصيدة تمثل جدليّة العلاقة بين الشّعر والشّاعر، كما تمثّل جدليّة العلاقة بين الشّاعر وأبناء شعبه، فهي تكثيف وتلخيص لسيرة الشّاعر خلال أربعة وأربعين عامًا، إذ يقول مخاطبًا الشّعر (البرودني، 2002، 1227):

مُذ أَربعينَ وأربَع تقُولُ صَمتِي وأسمَعْ

وقد بنى الشّاعر قصيدته معتمدًا على المفارقة بوعي تامّ، فهو يدرك أهميّة المفارقة في الفنّ، إذ يقول في مقابلة مع خليل صويلح عن كيفيّة إحساسه بالفنّ "ليس هناك حسّ بالجمال مفصول عن الدّمامة، وإنما هناك معرفة اختلاف الجميل عن نقيضه، إذ لا يتجلّى وجه الجمال إلّا إلى جانب وجه النّقيض، والشعور بالنّقيض أقوى محرّكات الحسّ الفنّي، لأنّ الجمال وحده لا يثير، والدّمامة وحدها لا تنفّر" (البرودني، 1989). ولعلّ إدراكه لأهميّة المفارقة في الفنّ نابع من تجربته الإنسانيّة والفنيّة المليئة بالمفارقات، وهذا ما ستتناوله الدّراسة من خلال العناوين التّالية:

- مفهوم المفارقة
- المفارقة في حياة البرودني وشعره
- المفارقة في عنوان قصيدة "يا شعر"
- أنواع المفارقة في قصيدة "يا شعر"

ومن أهمّ الدّراسات السّابقة التي سيعتمد عليها هذا البحث كتاب (Irong and the Ironic) لدي سي ميويك (D.C Muecke) وترجمته التي جاءت بعنوان "المفارقة وصفاتها" لعبد الواحد لؤلؤة، وهذا الكتاب يوضح مفهوم المفارقة وأهميّتها في الفنّ، ويقدّم الجانب النظري للحديث عن المفارقة، ومن الدّراسات التي جمعت بين التّنظير والتّطبيق كتاب ناصر شبانة "المفارقة في الشّعر العربي الحديث"، ودراسة محمد العبد المفارقة القرآنية، لكن لم تتعرّض أيّ من هذه الدّراسات لشعر البردوني.

ومن أهمّ الدّراسات التي تناولت شعر البرودني كتاب محمد القضاة "شعر عبد الله البرودني" وكتاب وليد مشوّح "الصّورة الشعريّة عند البرودني".

وقد كان تركيز محمد القضاة على الحديث عن شعر البرودني بصورة عامّة، أمّا وليد المشوّح فقد عنيت دراسته بالصّور الفنيّة.

وهذه الدّراسة تختلف عن الدّراسات السّابقة؛ لأنّها دراسة تحليليّة تدرس أسلوب المفارقة في قصيدة "يا شعر"، وتبيّن علاقة القصيدة بعنوان الدّيوان الذي وردت فيه وهو (رواغ المصابيح) وما فيه من قصائد أخرى.

مفهوم المفارقة

لعلّه من الصّعب إيجاد حدّ جامع مانع للمفارقة؛ ذاك لأنّ كلمة المفارقة لا تعني الآن ما كانت تعنيه في القرون السّابقة، ولا في بلد ما كل ما قد تعنيه في بلد آخر، ولا تعني في الشّارع ما تعنيه في الدّراسة، ولا لأحد العلماء ما قد تعنيه للآخر (D.C. Muecke,1982,7) فهي "تستعصي على التّعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقّاد لها، أو يضمّ كلّ أنواعها ودرجاتها، ناهيك عن أساليبها وأثرها في العمل الأدبي" (سليمان، 1991، 57).

ففي الغرب قديمًا تمّ تصوير المفارقة على أنّها آليّة تقود النّاس إلى عكس ما يقال بالفِعْل (Suzana, 2013,7)، أمّا عند العرب فإنّ هذا المصطلح لم يكن معروفًا قبل العصر الحديث، إذ انتقل إليهم من الغرب، و"ما تنبغي الإشارة إليه بادئًا، هو أنّ عدم وجود المفارقة مصطلحًا لا يعني عدم وجودها مفهومًا أو نوعًا... وذلك ببساطة لأنّ الذين ترجموا المصطلح، لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث عن مقابل تراثي لهذا المصطلح" (شبانة، 2002، 28).

وفي محاولة البحث عن مقابل تراثي للمفارقة رأى محمد العبد أنّها وردت عند العرب تحت مصطلح التهكّم إذ يقول: "ومن هنا يجوز لنا القول إنّ ظاهرة المفارقة التي يهتمّ بها اليوم علماء الدّلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها –على نحو ما– إلى البحث البلاغي العربي القديم وبعض المباحث اللغويّة الميسرة تحت مصطلح التهكّم" (العبد، 1994، 23). أمّا ناصر شبانة فقد أحصى أشكال المفارقة عند البلاغيين العرب قديمًا فوجدها تتجلّى في ثمانية مصطلحات وهي: التهكّم، والتّورية، وفي عكس الظّاهر، وتجاهل العارف، وباب المقلوب، ومخالفة الظّاهر، والمدح في معرض الذمّ والعكس، والهزل الذي يُراد به الجدّ" (شبانة، 2002، 3–5). ولعلّ هذا التّنوع في المصطلحات التي وجدها ناصر شبانة قريبة من المفارقة حدّ المطابقة (شبانة، 2002، 30) يرجع إلى تعدّد أنواع المفارقة وأشكالها فالمفارقة مصطلح عام يندرج تحته أنواع متعدّدة، كالمفارقة اللفظيّة، والمفارقة الدراميّة، ومفارقة التّنافر، ومفارقة السّلوك الحركي، ولكلّ شكل من هذه الأشكال مفهومه وخصائصه، وسيتمّ توضيح هذه المفاهيم عند الحديث عن أنواع المفارقة في قصيدة "يا شعر".

وجدير بالذّكر أنّ التّعريف القديم للمفارقة، وهو قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، لا يعبّر إلّا عن نوع واحد من أنواع المفارقة وهو المفارقة اللفظيّة؛ لذلك كان لا بدّ من وجود تعريف أكثر شموليّة لها؛ ولذلك فقد وصفها ميويك بأنّها "طريقة في الكتابة تريد أن تترك السّؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود: فثمّة تأجيل أبديّ للمغزى فالتّعريف القديم للمفارقة – قول شيء والإيحاء بقول نقيضه _ قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة" (ميويك، 1987، 42–43)، وبذلك يمكن تعريفها بأنّها "انحراف لغويّ يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرّف وفق وعيه بحجم المفارقة" (شبانة، 2002، 46)، إنّها "لغة اتّصال سرّي بين الكاتب والقارئ" (إبراهيم، د.ت، 202).

المفارقة في حياة البرودني وشعره

ولد عبد الله البرودني عام 1929م في قريته البائسة (البردون) من أعمال منطقة الحدا في اليمن. وقد كان ميلاده بمثابة مصاب لأمّه، إذ قالت: "أصبنا ثلاث مرات؛ لم ينزل المطر، مات الجمل، ولد عبد الله) (المشوّح، 1996، 16). وقد عدّت أمّه ميلاده مصابًا بسبب الجوع والفقر، فقد كان من المتوقّع أن تفرح بميلاد طفل جديد، ولكنّ الفقر حرمها من ذلك الفرح، فكانت المفارقة بأنّها رأت ميلاده مصابًا بدل أن تراه رزقًا من الله عزّ وجلّ، وحتى يزداد المصاب قسوة فقد أغمض العمى عيني عبد الله البرودني "بين الرّابعة والسّادسة من العمر، بعد أن كابد الجدري سنتين" (القضاة، 1997، 37) ورغم الفقر والعمى فقد تلقّى الشّاعر التّعليم الأولي في كتّاب القرية، ثمّ انتقل إلى قرية مجاورة اسمها المحلّة وتلقّى تعليمه الابتدائيّ ومن المحلّة انتقل إلى مدينة ذمار، وبقي بها عشر سنوات حيث التحق بالمدرسة الشّمسية، وأخيرًا انتقل إلى صنعاء ليلتحق بدار العلوم، وفيها أنهى الدّراسة وتخرّج (المشوّح، 1996، 17-18)، وقد استطاع أن يجتاز كلّ هذه المراحل الدّراسيّة وهو يعاني من الفقر والوحدة، وسوء الأوضاع الاجتماعية والسّياسيّة، خاصّة أنّه في عام 1949م حدث انقلاب فاشل، تعرّض بعده البرودني للسجن تسعة أشهر (المشوّح، 1996، 18)، وكلّ ذلك لم يثن الشّاعر عن دراسته وعن مسيرته الإبداعية المتميّزة، فكان بموهبته كالزهرة التي تنبت وسط الصّخور.

"وعندما تتأمّل تفاصيل هذه التّجربة الإنسانيّة... لا تستطيع إلّا أن تعجب وتتساءل كيف استطاعت وردة أن تطفح بالحياة، وأن تشرق بالأمل بين صخور القسوة... المفارقة أنّ صخور القسوة وقيعان اليأس هذه تنبت أحلى عنب تعرفه الدنيا! تمامًا مثلما أنبتت درة الشّعر... عبد الله البرودني في وسط اجتماعيّ وظرف تاريخيّ غير مواتٍ" (الرويشان، 2002، 14).

ومن المفارقات التي عاشها البرودني أنّه تعرّض للأذى والضّرب من الآخرين بسبب فقده للبصر، لا سيّما في أثناء طفولته، إذ كان الأطفال يسخرون منه، ويهرب منهم ويختبئ حتى يبتعدوا، ومع ذلك ظلّ يتعاطف مع الآخرين ويشعر بآلامهم، فرغم "معاناته الطّويلة، وعذاباته المستديمة، لم يفقد البرودني وفاءه وحبّه لأبناء شعبه، وتحسسه لأحوالهم وإحساسه بأتراحهم طوال حياته. تقول ذلك قصائده، بل دواوينه جميعها" (الرويشان، 2002، 20).

ولا شكّ أنّ المفارقة التي رافقت حياة البرودني منذ طفولته، قد تركت أثرها على شعره شكلًا ومضمونًا، فهو من الشّعراء القليلين الذين استطاعوا أن يحافظوا "على شرارة الشّعر والفنّ في القصيدة العمودية، وهو من القرّاء المدمنين على

الشّعر الجديد، يفيد من صوره الجديدة ومن تحرّره في استخدام المفردات والتراكيب الشّعرية الحديثة" (المقالح، 1978، 379) وهو بذلك يكون قد جمع بين الأصالة والمعاصرة، فهو شاعر من الشّعراء العموديين الكبار، الذين يحافظون على عمود الشعر القديم، ومع ذلك فقد استطاع في قصائده أن يلحق بالعصر، "وأن يلتقي مع القصيدة الجديدة في الرؤية والمعجم اللفظي، وإن اختلفت عنها في محافظتها على وحدة الوزن والقافية" (القضاة، 1997، 173).

ولم تقتصر قدرة البردوني على الجمع بين الأضداد في شكل قصيدته فقط، بل ظهرت هذه القدرة في مضامين قصائده، وصوره الفنيّة ومشاعره أيضًا، فقد تعامل مع الصّورة الشعريّة "بوصفها جزءًا من الإبداع الشّعري، اتّحد فيها المنطقي باللامنطقي، والعقلي باللاعقلي، والحسّي باللاحسّي، والمحدود باللامحدود، بحكم ثقافته وتطوره اللذين يرفضان تقييد العقل لعملية التخييل" (القضاة، 1997، 173).

أمّا من ناحية العاطفة فإنّ الحزن أصيل متجذِّر في نفس البردوني وشعره، فهو قد سكنه بسبب العمى، والفقر، وفقد الأمّ، وظلم الشّعب، والاستعمار، والتعرّض للسجن والاضطهاد السّياسي، ومع ذلك لا بدّ من لحظات فرح تسلّلت إلى نفسه وشعره، ولكنّها كانت تأتي خجولة ممتزجة بالحزن أيضًا، "فالشّاعر المعاصر يمزج بين الحزن الشّامل والذّاتي، ويمزج بين الحزن والفرح، والبردوني يجمع بين النّقيضين، مشاعر الحزن والفرح، وكأنّه يغنّي ويبكي معًا فلا نستطيع الفصل بين غنائه وبكائه" (القضاة، 1997، 84). وهو قد أدرك ذلك في شعره، فقال في قصيدة يا شعر:

في مقطعين نغنّي نبكي بعشرين مقطع

(البردوني، 2002، 1228).

وقصيدة "يا شعر" التي كتبها البردوني عام 1989م، أي قبل وفاته بعشرة أعوام -إذ توفي عام 1999م- تحدّثت عن جدليّة العلاقة بين الشّعر والشّاعر، وألمحت إلى علاقة الشّاعر بشعبه وبجلّاديه، ولخّصت سيرة حياة الشّاعر خلال أربعة وأربعين عامًا، وقد كان بناء القصيدة يعتمد على المفارقة، لتنسجم مع حياة الشّاعر التي كانت مليئة بالمفارقات أيضًا.

المفارقة في عنوان قصيدة "يا شعر"

إنّ العنوان "هو أحد عتبات النّص التي تساعد في تأويله إذ يستطيع أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدّلالية والرّمزية وأن يضيء لنا من بداية الأمر ما أشكل من النّص وغمض" (حمداوي، 1997، 96).

ويتكوّن العنوان في قصيدة "يا شعر" من أداة النّداء "يا" ومن المنادى "شعر" وكلمة شعر

كانت نكرة، "ثمّ نودي فحدث فيه التّعريف، بحرف الإشارة والقصد نحو يا رجلُ" (ابن جنّي، 1988، 106) فكلمة "شعر" هي منادى مبني على الضمّ لأنّه نكرة مقصودة، فالشّاعر ينادي شعرًا محددًا وهو شعره، ولمّا كان الشّعر غير عاقل ولا يمكن أن يُطلب منه الإقبال أو التّنبّه، فقد خرج النّداء عن معناه الأصليّ، إذ "قد يُستفاد من لفظ النّداء بمعونة المقام ودلالة القرائن معانٍ أُخَر غير طلب الإقبال الذي هو المعنى الأصلي لها" (فارس، 1989، 161).

فالنّداء "ضميمة تشير إلى مخاطب لتنبيهه أو توجيهه أو استدعائه، والظّاهر أنّ النّداء لا يُفهم إلّا إذا اتّضح المرجع الذي يشير إليه" (نحلة، 2006، 19).

والنّداء في اللغة يكون بوجود مرسل ومتلقّ قادر على الاستجابة، ولكنّه عند البردوني خرج عن المألوف، فالشّاعر ينادي شعره، الذي يقترب منه ويمتزج معه حتى يصلا حدّ التّماهي في هذه القصيدة، على الرّغم من أنّه يجب أن يكون هناك فرق بين "أنا الشّاعر" و "أنا الشعر" فأنا الشّاعر: هي "ذات الشّاعر التي توجد في العالم وتتفاعل معه، وتؤسس منظومة العلاقة التي تربطها به، أمّا أنا الشّعر فهي (أنا) الشّاعر الفرضيّة التي توجد في القصيدة والنّص" (الغانمي، 1991، 62).

وعندما أراد البردوني أن يتحدّث عن "أنا" الشّاعر في قصيدة، ويصف علاقتها بالعالم وتفاعلها معه، لم يستطع أن يفرّق بين "أنا" الشّاعر و "أنا" الشّعر فحدث الامتزاج بينهما، وهنا جاءت المفارقة في العنوان فهو قد نادى الشّعر، وهو يقصد أن ينادي نفسه وفي ذلك مفارقة، فالشّاعر جرّد من نفسه شخصًا آخر وناداه، وفي ذلك دليل على الإحساس بالاغتراب الذي سيتّضح أكثر في أبيات القصيدة حين يقول:

كأنَّ فينا سوَانا أحنُّ منّا وأوْجَعْ
ماذا تريد، وأبغي؟ سرًّا عَلى البَوْح أمنع
نحتاجُ بعضَ هجوعٍ هلِ المصابيحُ تَهجعْ؟

(البردوني، 2002، 1227).

فهذه الأبيات تدلّ على تماهي الشّاعر مع شعره، ويظهر ذلك في توظيفه للضمير "نا"، الذي يدل على جماعة المتكلمين في قوله: (فينا) و (سوانا) و (منّا)، فهؤلاء المتكلّمون هم الشّاعر وشعره، وهما يشعران بالاغتراب عن الذّات، ويعجزان عن تحديد هدفهما من الحياة، مما يسبّب لهما الأرق وعدم القدرة على النّوم، وعندما يذكر الشّاعر حاجتهما للهجوع، ثم يسأل سؤاله الذي يخرج عن معنى الاستفهام ليفيد النّفي: (هل المصابيح تهجع؟) هنا يظهر التّماهي بين الشّاعر وشعره والمصابيح أيضًا:

الشِّعر = الشّاعر = المصابيح

وإحساس الشّاعر بالتّماهي مع المصابيح قد يكون أمرًا غريبًا فالمصابيح عنده مراوغة، كما ورد في عنوان ديوانه، وفي القصيدة الرّابعة منه "رواغ المصابيح" فكيف يشعر بالتّماهي معها، فهل هو أيضًا غير راضٍ عن نفسه وعن شعره ويشعر أنّه كان مراوغًا في شعره وفي رسالته؟ والواقع أنّ الشّاعر لم يكن مراوغًا، ولكن لشدّة إخلاصه لفنّه ولقضايا شعبه، كان يخشى أن يضلّ طريقه ويحيد عن رسالته؛ لذلك فهو يسأل الشّعر عن المصابيح فيقول:

هلْ أشبهتْنا؟ كلانا نضيع في إثرِ أَضيَعْ

(البردوني، 2002، 1228).

ولعلّ الشّاعر كان يرى أنّ المصابيح المراوغة التي لم تهد الشّعب إلى الطريق الصّحيح، تشبه عينيه اللتين خانتاه منذ طفولته، فانطفأ فيهما النّور، وتركتاه يعتمد على ذهنه وخياله في رسم صورة العالم من حوله.

أنواع المفارقة في قصيدة يا شعر

يقوم بناء قصيدة "يا شعر" على المفارقة ابتداءً من العنوان حتى آخر بيت فيها، فهي "تتكئ على وعي الشّاعر العميق بالمفارقة، هذا الوعي الذي يقوده إلى حالة من التّوتر والانشطار والزّلزلة التي تنعطف بخطابه منذ العنوان حتّى آخر كلمة صوب آفاق من المراوغة والتّفارق والتّناقض" (شبانة، 2002، 252). وعلى الشّاعر في هذه الحالة أن يقدّم للقارئ القرينة تلو القرينة حتى يتمكّن من تفسير خطابه وإعادة إنتاجه من دون أن يتّهم خطابه بالجنون، فالقصيدة تشعّ بالمفارقة، وعلى القارئ أن يتتبّع "إشارات صانع المفارقة وقرائنه على الطّريق للخروج بسلام من مأزق اللغة، وهو بذلك يدخل القصيدة بوعي المفارقة لا بعفوية أو "حسن نيّة" ليرتقي إلى آفاق صانع المفارقة أو ينحدر إلى خطاب الجنون- بلغة فوكو" (شبانة، 2002، 252).

وأبرز أشكال المفارقة التي تظهر في قصيدة "يا شعر" هي: المفارقة الدّراميّة، ومفارقة التنافر، والمفارقة اللفظيّة، ومفارقة السّلوك الحركيّ.

1- المفارقة الدّراميّة في قصيدة " يا شعر"

تقوم قصيدة "يا شعر" على الحوار الدّرامي بين الشّاعر والشّعر، وبين الشّعر والمصابيح، إذ يخاطب الشّعر قائلًا:

سلْها جميعًا أتدري لمنْ تعاني لِتصدعْ

قالتْ: تضيءُ وتُغضي عَمَّنْ تضرُّ وتنفَعْ

فالشّاعر يطلب من الشّعر أن يسأل المصابيح عن اتجاهها، وعمّن يوجهها فتصدع لرغبته، فكان ردّ المصابيح أنها تضيء من دون أن تكترث بمن يستفيد من ضوئها أو من يصيبه الضّرر بسببها، وفي هذه الأبيات تجسيد للشعر والمصابيح،

وتصويرهما كأنّهما شخصان يفهمان لغته ويحدّثانه، فيقيم معهما هذا الحوار.

وجدير بالذّكر أنّ الحوار الدّرامي، قد دخل في تركيبة الكثير من قصائد البردوني حتى أصبح "من أبرز ملامحها المميّزة" (القضاة، 1997، 189).

ولأنّ الحوار في قصيدة "يا شعر" قد جاء منذ عنوان القصيدة حتى آخر بيت فيها، فقد ساعد ذلك على وجود المفارقة الدّرامية، وذلك؛ لأنّ المفارقة الدّرامية تعتمد "على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها؛ ولذلك فقد ارتبطت هذه المفارقة أساسًا بالمسرح وكانت تسمّى أحيانًا مفارقة سفوكليس" (شبانة، 1997، 66-67).

وتتحقّق هذه المفارقة في المسرحيّة حين يعي الجمهور بمصير الشّخصية المحزن في الوقت الذي تجهل فيه هي ذلك المصير، فتقع ضحية للمفارقة فهي "حالة يفترض فيها أنّ المشاهدين يعلمون من أحداث المسرحيّة ما لا يعلمه شخوصها الرئيسيون (عبد الله، 1986، 28).

ولا شكّ أنّ المفارقة الدّرامية، ترتبط بالأعمال النّثريّة التي تعتمد على الحدث أكثر من ارتباطها بالشّعر، ولكنّ ذلك لا يعني أنّها لا ترد في الشّعر، فعندما يزداد إحساس الشّاعر بالزّمن، وما يصنعه من أحداث وتغيّرات على حياته، تحدث المفارقة الدّرامية.

وفي قصيدة "يا شعر" يبدو إحساس الشّاعر بالزّمن وآثاره جليًّا جدًّا، فهو قد كتب القصيدة عام 1989 -وهو في السّتين من عمره- وبدأ يسترجع سيرته مع الشّعر، وجدليّة العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي مضى على بدايتها أربعة وأربعين عامًا، وكادت تصل إلى نهايتها، فالشّاعر يدرك أنّه بعد هذا العمر لا بدّ أنّه قد اقترب من النّهايات، علمًا أنّه قد عاش بعد ذلك عشرة أعوام، إذ توفي في عام 1999م.

ويبدو الشّاعر في أربعة وأربعين عامًا من كتابته للشّعر قد منح للشّعر كلّ أسراره، وفهم أسرار الشّعر حتى أصبح كلامه ينطق بنبض الشّعر، وفي هذه العلاقة تبدو "أنا" الشّاعر قد اتّحدت بـ"أنا" الشّعر ليمثلا كيانًا واحدًا من الصّعب أن يفترق، إذ يقول: (البرودني، 2002، 1227)

مُذ أَربعينَ وأرْبَـعْ تَقُولُ صَمْتِي وأَسمَعْ
أقولُ نبضَكَ تُصْغِي عنِّي، أُناجِي وتسجعْ
تُفشي الَّذي لستُ أُبدي أُبدي الَّذي فيك مودعْ

فبعد هذه الرّحلة الطّويلة مع الشّعر، أصبحت العلاقة بين الشّاعر وقصيدته علاقة جدليّة مليئة بالمفارقات، فهما قد اتّحدا وسكن كلّ منهما ضمير الآخر وشعر بنبضه، ورغم ذلك فإنّه عندما يقرر

الشّاعر أن يصمت يتفاجأ بالشّعر وقد تحدّث وباح بصمته، فيستمع إليه ويفهم حديثه، ويبادله الحديث بحديث مثله يناجيه فيه ويودعه أسراره، فيردّ الشّعر بصوت مرتفع كالغناء، فالشّاعر يناجي والشّعر يسجع، وفي ذلك مفارقة، وفي النّهاية يفشي كلّ منهما سرّ الآخر.

وقد برع البردوني في تجسيد الشّعر بإنسان يتحدث ويسمع ويشعر بنبضه ويفشي أسراره؛ لأنّه رأى فيه انعكاس صوته ومشاعره.

وحين يبدأ الشّاعر قصيدته بذكر الزّمن، فذلك لأنّه مثقل بالآثار التي تركتها هذه المدّة الزمنيّة الطّويلة في نفسه، فالشّعر قد جعله كالكتاب المفتوح للآخرين، ولم يترك عنده سرًّا مخفيًّا، فهو كالحلم يأتي من منطقة اللاوعي فيبوح بما يريد أن يقوله الشّاعر، وما لا يريد، بل إنّه يكشف أحيانًا عن مشاعر لم يكن المؤلف نفسه يدرك أنّها موجودة في اللاوعي عنده؛ لذلك فقد رأى البردوني نفسه كأنّه يهذي، وشعر بالاغتراب عمّا يقرأه في شعره، إذ يقول: (البردوني، 2002، 1227)

أهْذي وتهذي نُداري ومضًا يُمَنّي ويخْدَعْ
نبكي، نُغَنّي، وننسى مَنْ ذا يُغنّي ويَدمعْ
كأنَّ فينا سوَانا أحنُّ منّا وأوْجَعْ

وهنا يبدأ الشّاعر بالحديث عن نفسه بضمير المتكلّم (أهذي) ويخاطب شعره بقوله (تهذي) ولكن سرعان ما تتلاشى المسافة بين المتكلّم والمخاطب، ليحلّ مكان الضّميرين (أنا) و (أنت) الضّمير(نحن) فيقول: نداري، ونبكي، ونغنّي، وننسى.

وتكشف هذه الأفعال عن مشاعر متناقضة تشبه الهذيان، فوميض الأماني سرعان ما يتكشف وجهه الخادع، والبكاء يمتزج مع الغناء في حالة تشبه الجنون يصعب معها الإدراك أين توجد السّعادة، ومتى يكون الحزن، فالهذيان لا يعرف المنطق، فمن المنطقيّ أنّ الحزن سبب للبكاء، والفرح سبب للغناء، ولكن عند الهذيان يجتمع البكاء مع الغناء دون سبب واضح، فينسى الشّاعر من الذي يغنّي ومن الذي يبكي .

وهو حين يسمع شعره يجد فيه عاطفة جيّاشة، تفيض بالحنان والألم، فيعرف أنّ بداخله عاطفة قويّة لم يكن يدرك أنّها موجودة، فيشعر بالاغتراب عن ذاته وشعره، ويتساءل عن غايته من هذه الرّحلة الطّويلة مع الشّعر التي تسبب له الأرق والمعاناة، ولا يعرف ماذا يريد منها فيقول: (البردوني، 2002، 1227)

ماذا تريدُ، وأبغي؟ سرًّا عَلى البَوح أَمنعْ
نحتاجُ بعضَ هجوعٍ هلِ المصابيحُ تهجع؟

ويظهر من حوار البردوني مع شعره الحيرة والتّعب والأرق، فهو يسأل عن غايته وغاية شعره، فلا يجد إجابة، وكأنّ هدفه سرّ منيع يصعب الوصول إليه؛ لذلك ترد أسماء الاستفام عنده في

أبيات متتالية: (ماذا ، وهل) ولكن دون أن يجد إجابة مقنعة لأسئلته .

وحين يتمنّع الشّعر عن البوح بأسراره يكون مراوغًا كالمصابيح التي تمنح الرؤية لبعض النّاس، وتعمي آخرين، وهي في الحالتين تحترق لتضيء ولا تعرف الرّاحة أو الهجوع، فالاستفهام في قول الشّاعر: (هل المصابيح تهجع؟) يخرج عن دلالته المألوفة ليفيد النّفي، فهو ينفي قدرة المصابيح على النّوم والرّاحة، وهو مثلها لا يستطيع أن يرتاح.

ورغم تعب الشّاعر في رحلته مع الشّعر، فهو يخشى أن لا يكون قد أدّى رسالته الفنيّة كما يجب؛ لذلك يطلب من الشّعر أن يسأل المصابيح عن انتمائها، لعلّه حين يعرف انتماءها وهدفها يفهم هدفه وهدف إبداعه، ولكنّ إجابة المصابيح تأتي مخيّبة لآماله، فهي تردّ بأنّها تضيء ولا تكترث بمن استفاد أو أصابه الضّرر بسببها، وعند ذلك يشعر البردوني بالضّياع فيقول: (البردوني، 2002، 1228)

قالتْ: تضيءُ وتُغضي عَمَّن تضرُّ وتنفَعْ
هلْ أشبهتْنا؟ كلانا نضيع في إثرِ أَضيَعْ

فهو حين أراد أن يهتدي بالمصابيح، ويستعين بها في كشف طريقه الفنيّ وفهم أهدافه وجدها أشدّ ضياعًا منه، فعاد لشعره يسأله ويحاوره ويبثّه خيبات أمله، وانكساراته، وما ذاقه من مرار عبر الزّمن، فيقول: (البردوني، 2002، 1228)

قلْ لي إلى كمْ نُساري فينا الحريقَ المُوَقّعْ؟
نظمًا ونرجو، يُلبّي غير الذي فيهِ نطمعْ

وواضح أنّ معاناة الشّاعر كانت تزداد كلّما حلّ المساء، فهو حين ينظم الشّعر كان يُساري الحريق، والسُّرى هو السّير ليلًا، وكأنّه كان يضع في النّظم كلّ طاقته، فهو يحترق لينظم قصيدته، ومع ذلك فهي لا توصله إلى ما يريد، بل يجد ردود الأفعال بعدها خلافًا لما تمنّى، وكلّ هذا يزيد في نفسه المرارة والألم، فيزداد حزنه حزنًا إذ يقول: (البردوني، 2002، 1228)

نصبو إلى الفَنِّ، نلقى بنا المرارات أولَعْ
في مقطعيْنِ نغنّي نبكي بعشرينَ مَقْطَعْ
ولا نسلّي بهذا ولا بذيَّاك نَفْجعْ

فهو يتوق للفنّ ويعشقه ولكنّ المرارة في نفسه أعمق من عشق الفنّ، وهذا يجعل الحزن عنده يفوق الفرح بعشر مرّات، فهو يغنّي في مقطعين ويبكي في عشرين مقطع، والأقسى من ذلك أنّه لا يرى شعره مؤثرًا فلا الفرح يسعد الآخرين ولا الحزن يفجعهم.

وبعد كلّ هذا الإحباط يحاول الشّاعر أن يبحث لنفسه عن بداية جديدة تكون أجمل وأكثر شبابًا ونضجًا، فيقول: (البردوني، 2002، 1229)

لِمَ لا نُنَضّجُ فينا.. بدءًا أجلّ وأنصَعْ؟

شَمسًا مِن الشّمسِ أصْبَى
أرضًا مِنَ الأرضِ أوسَعْ

فهو يريد بداية جديدة مشرقة أجمل من أشعة الشّمس وأرفع، وهذه البداية بعد أربعة وأربعين عامًا من تجربته الشّعريّة لا يمكن أن تتحقّق إلّا في الأساطير؛ لذلك نجده يستوحي أسطورة الفينيق أو العنقاء، فيطلب من شعره أن يحترق لعلّ بداية جديدة تولد من الرّماد، فيقول: (البردوي، 2002، 1229)

فلنحترقْ علَّ برقًا مِن الرَّمادِ سيَلمعْ

وتعدّ أسطورة طائر العنقاء أو الفينيق من أساطير الحياة المتجددة فأسطورة البعث تتجلّى عند الإغريق بطائر الفينيق (فولر، 1997، 178) وعند العرب بطائر العنقاء (عجينة، 1994، 336-340). فالأسطورة "تقول إنّه بعد مضي خمسمئة سنة على العنقاء تحرق نفسها في كومة الحطب، ومن الرّماد المتخلّف تحيا من جديد، ويتجدّد شبابها لتعيش مرّة أخرى" (سلامة، 1955، 239)، والعنقاء لا تحرق نفسها إلّا إذا شعرت أنّها اقتربت من النّهاية، وتوظيف الشّاعر لهذه الأسطورة يدلّ على أنّه يشعر باقتراب لحظة النّهاية، لكنّه يتأمّل أن يكون كطائر العنقاء فيعيد إنتاج نفسه وشعره من جديد، وهنا في نهاية القصيدة تكتمل المفارقة الدّرامية التي رافقت جميع أبياتها، وذلك لأنّ القارئ يدرك مصير الكاتب أكثر مما يدركه هو نفسه؛ فالقارئ قادر على التّمييز بين "أنا" الشاعر و "أنا" الشّعر وهذا ما لم يدركه الكاتب، كما أنّ القارئ يعرف أنّ تجربة الكاتب الفنيّة قد وصلت إلى ذروتها، ولا يمكن أن تبدأ من جديد سواء كان هو راضيًا عنها أم لا، وهذا ما لم يدركه الكاتب، وهنا ظهرت المفارقة الدّرامية في أوضح صورها وقد تجلّت في القصيدة كاملة وليس في مقطع أو بيت شعر واحد.

2- مفارقة التّنافر في قصيدة " يا شعر"

تقوم مفارقة التّنافر على الجمع بين الأضداد "وتسمى مفارقة التّجاور، ويعمد الشّاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفزّ القارئ، وتسقطه في الهوّة الواقعة بين النّقيضين ليدرك حجم التّناقض الماثل في الواقع" (شبانة، 2002، 181). وقد أورد "D.C. Muecke" مثالًا على هذه المفارقة من كلام "Gautier" حين شعر بوجود مفارقة مبكية أن يقوم قصر قبالة كوخ (Muecke, 1982, 11)، وقد وردت هذه المفارقة في كثير من أبيات قصيدة "يا شعر" التي بدا فيها هاجس البداية والنّهاية مسيطرًا على الشّاعر، فهو يفكّر في بداية رحلته مع الشّعر منذ أربعة وأربعين عامًا، وتؤرقه النّهاية التي بدأ يشعر بقربها من دون أن يحقق أهدافه، وقد انعكس ذلك على أبيات قصيدته التي كثر فيها المجاورة بين الأضداد، فقد جمع بين

الكلام والصّمت في قوله: (البردوني، 2002، 1227)

مذْ أربعينَ وأرْبَعْ تَقُولُ صَمْتِي وأَسمَعْ

وفي هذا البيت تجسيد للشّعر؛ إذ شبّهه بإنسان يتكلم، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، ولم يتوقف الشّاعر في صورته عند حدّ استعارة الكلام للشّعر، بل إنّه يفاجئ المتلقّي بما يقوله الشّعر، فهو يقول صمته، والصّمت لا يقال، وهنا تحدث المفارقة؛ لأنّ الصّمت نقيض الكلام، ومع ذلك تمّ الجمع بينهما في عبارة: (تَقُولُ صَمْتِي). وهذه الجملة بما فيها من مفارقة تظهر وعي الشّاعر بعمليّة الإبداع، فالشّعر كالحلم يتسلل من لاوعي الأديب ليبوح بما يريد الكاتب أن يقوله وبما لا يريد، وقد يكشف عن رغبات ومشاعر لم يكن الشّاعر مدركا بوجودها في نفسه.

وجمع بين الكلام سرًّا ورفع الصّوت في الحديث في قوله: (البردوني، 2002، 1227)

أقولُ نبضَكَ تُصْغِي عنِّي، أُناجِي وتسجعْ

فحين يصمت الشّاعر، يتحدّث الشّعر، وحين يتحدث سرًّا بصوت منخفض يرفع الشّعر صوته ويسجع في الكلام.

وفي هذا البيت تجسيد للشّعر بإنسان له نبض، ومن المعروف أنّ النّبض هو سرعة ضربات القلب التي يسمعها الطّبيب، فهو ليس كلامًا يمكن قوله؛ لذلك فعبارة: (أقول نبضك) مجاز وليس حقيقة، أراد الشّاعر بها التّعبير عن عمق علاقته بالشّعر، وفهمه لأدقّ أسراره، فهو ينطق بنبضه حسب تعبيره.

وجمع بين البكاء والغناء، أو بين الحزن والفرح في قوله: (البردوني، 2002، 1227)

نبكي، نُغَنِّي، وننسى مَن ذا يُغنّي ويَدمعْ

وفي هذا البيت تبدأ المسافة بين البردوني وقصيدته تتلاشى حتى يصلا حدّ التّماهي، فهما مشتركان في البكاء والغناء والنّسيان أيضا، فالقصيدة هي (أنا) الشّاعر الثّانية التي تشاركه الحزن والفرح، وحين أراد أن يميّز بين عاطفة (أنا) الشعر، وعاطفة (أنا) الشّاعر، تعذّر عليه ذلك؛ لأنّهما أصبحا كيانًا واحدًا لا ينفصل.

كما جمع بين السّرّ والبوح في قوله: (البردوني، 2002، 1227)

ماذا تريدُ، وأبغي؟ سرًّا على البَوْحِ أَمنعْ

فهو هنا يصور غايته وغاية شعره أيضًا بالسرّ الذي يتمنّع عن البوح به ومعرفته، فيصنع مفارقة تنافر بالجمع بين السّرّ والبوح وهما متضادّان في الدّلالة، وفي سؤاله للشّعر عن غايته مفارقة أخرى؛ فهو يسأل عن نفسه وعن أهدافه، وهذا السؤال غريب ومفاجئ للمتلقّي، فإذا كان الشّاعر نفسه لا يفهم ما يجول في ضميره، وما يتمنّى أن يصل إليه، فكيف

للآخر أن يفهم ذلك ويجيبه عن سؤاله، حتّى لو كان ذلك الآخر هو الشّعر.

كما جمع بين المجيء والذهاب، وبين منبع النّهر ومصبّه، وبين اللقاء والوداع في قوله: (البردوني، 2002، 1229)

يا شعرُ مِن أين جئنا؟ قل أنتَ مِن أينَ نرجَعْ
ألا تلاحظُ أنَّا ... ننصبُّ مِنْ غيرِ منبَعْ
نأتي الَّذي ليسَ يأتي نلقى الذي قِيل ودَّعْ

وكلّ هذه الثنائيات المتجاورة، تظهر حجم التّناقض بين بداية الرّحلة ونهايتها، تلك الرّحلة التي بدأها البردوني وهو في السّادسة عشرة من عمره، ورجع يتلمّس خطواته فيها وهو في السّتين، فوجد نفسه حائرًا لا يدرك من أين جاء، وإلى أين سيرجع، ورأى أنه في علاقته مع الشّعر كان كالنّهر المتدفّق الذي يصل إلى نهاية طريقه فينصبّ ويروي ما حوله، من دون أن يعرف أين كانت بدايته، ومن أين ينبع.

وقد جاء التّتابع في أسلوب الاستفهام في قوله: (من أين جئنا؟) و (إلى أين نرجع؟)؛ ليعمّق التّعبير عن إحساسه بالحيرة والضّياع، فهو لا يسأل عن المكان الحقيقي الذي جاء منه، بل يبحث عن مكانته بين الشّعراء والمبدعين، ويعبّر عن حيرته لما مرّ به من مفارقات في حياته، تلك الحياة التي كلّما سعى فيها لهدف وجد نقيضه، وكلما أتى يطلب شيئا تفاجأ بذلك الشيء وهو يودّعه، وقد عبّر عن ذلك بالجمع بين متناقضات عدّة في أبيات متتابعة، وكلّها تمثّل مفارقة التّنافر التي تشعر القارئ بالفجوة الماثلة بين النّقيضين، فهو لا يعرف من أين جاء ولا إلى أين سيرجع، وفي ذلك مفارقة تنافر تعبّر عن الإحساس بالضّياع. ويتبع الشّاعر هذه المفارقة بمفارقة أخرى تعزّز المعنى ذاته؛ فيصوّر نفسه هو وشعره بالنّهر الذي ينصبّ من دون منبع، وبين منبع النّهر ومصبّه تضادّ في الدّلالة. ويتبع الشّاعر هذه الصّورة بصورة أخرى يجاور فيها بين اللقاء والوداع فيقول: (نلقى الذي قِيل ودَّعْ)، وبين اللقاء والوداع مفارقة تنافر أيضا.

3- المفارقة اللفظيّة في قصيدة "يا شعر"

المفارقة اللفظيّة، هي شكل من أشكال القول، "يُساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف عادة المعنى السّطحي الظّاهر" (العبد، 1994، 71)، فهي الانقلاب في الدّلالة.

وتتكوّن المفارقة اللفظيّة حين تؤدي الكلمة دلالتين متناقضتين: الأولى قريبة نتيجة تفسير الكلمة حرفيًّا، والثّانية سياقية يحتاج القارئ إلى جهد في فهمها واكتشافها.

وقد وردت المفارقة اللفظية في قصيدة "يا شعر" في العنوان؛ فالكاتب نادى الشّعر وهو قصد أن ينادي الشّاعر، وأجرى حوارًا مع الشّعر وهو في الواقع يحاور نفسه. كما وردت في المقطع الأخير

من القصيدة، حين ذكر البدايات وهو قد وصل في الواقع إلى نهايات تجربته الشّعريّة، إذ يقول: (البردوني، 2002، 1229)

لِم لا نُنَضّجُ فينا.. بدءًا أجلَّ وأنصَعْ؟

ويقول: (البردوني، 2002، 1229)

أَمَا ابتدأنَا؟ نَوينَا والآنَ منَّا سنشرَعْ

فهو يتحدّث عن بداية جديدة لتجربته ويرى أنّه يقف على أعتابها، وعلى وشك أن يشرع بها، وهو واقعيًّا يقف على أعتاب النّهايات، فلم يبقَ من رحلته مع الفنّ بقدر ما مضى، إذ سيرحل وقصائده ستبقى بعده.

4- مفارقة السّلوك الحركيّ في قصيدة "يا شعر"

مفارقة السّلوك الحركي هي مفارقة حركيّة وليست لغويّة، فهي "ترسم صورة للسّلوك الحركيّ لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها، وهي حركة عضويّة، أو حركة جسميّة عامّة، تبرز فيها عناصر مثيرة للغرابة والسّخرية" (العبد، 1994، 198). وتبرز مفارقة السّلوك الحركي في حديث الشّاعر عن نفسه؛ فهو قد تعوّد على أن يصاحب الحريق ويسير معه ليلًا، وهذا أسلوب غير منطقيّ فالإنسان يبتعد عن الحريق ويهرب منه، ولا يساريه، والشّاعر يقول:

قلْ لي إلى كمْ نساري فينا الحريقَ المُوَقّعْ؟

كما تظهر المفارقة في سلوك الشّاعر اتجاه شعره، وسلوك الشّعر اتّجاهه، إذ يقول: (البردوني، 2002، 1228)

تُدني أمانيك أَحْسُو أشُقُّ صدْري فَتَرْضَعْ

تُطلُّ مِنْ قلبِ قلبي مِنْ غورِ عينيْك أَطلَعْ

فعندما يدني الشّعر أمانيه ويقرّبها، كان من المتوقّع من الشّاعر أن يلبّيها له لا أن يشربها، فالأماني لا تُشرب، وعندما يشقّ الشّاعر صدره كان من المتوقع أن يبوح بما فيه من شعر لا أن يقوم الشّعر برضاعته، فما يصفه الكاتب يُعَدّ سلوكًا غريبًا وغير متوقع، وهذه هي المفارقة.

وإذا كان بإمكان الشّعر أن يطلّ من قلب الشّاعر ويخرج للعلن، فكيف للشّاعر أن يطلع من عينيّ الشّعر، فالشّعر تجسيد لعاطفة الكاتب المكنونة في قلبه والعكس غير صحيح؛ لذلك في خروج الشّاعر من عيني الشّعر مفارقة سلوك حركي واضحة.

الخاتمة

عبد الله البردوني شاعر من أهمّ شعراء اليمن في القرن العشرين، وقد عاش في حياته كثيرًا من المفارقات فأدرك أهميّة المفارقة في الشّعر، ودورها في بناء النّص وفي إيصال المعنى للمتلقي بطريقة غير مباشرة، فجاء توظيفه للمفارقة في قصيدة "يا شعر" نابعًا من رؤية خاصّة لديه، فهو

يعمد إلى خلق المفارقة بوعي تامّ؛ لذلك وردت المفارقة في عنوان القصيدة، ولا يكاد بيت شعر واحد يخلو منها.

وقد بيّنت الدّراسة أنّ قصيدة "يا شعر" تمثل جدليّة العلاقة بين الشّعر والشّاعر، كما تمثّل جدليّة العلاقة بين الشّاعر وأبناء شعبه، فهي تكثيف وتلخيص لسيرة الشّاعر خلال أربعة وأربعين عامًا.

كما بيّنت الدّراسة أنّ بناء قصيدة "يا شعر" قائم على المفارقة، إذ تتجلّى فيها أنماط المفارقة المختلفة،

فهي قد اشتملت على أربعة أشكال من المفارقة، وهي:

1- المفارقة الدّرامية، وهي تعتمد على بنية العمل كاملًا أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها، وهي ترتبط بالمسرح أكثر من ارتباطها بأيّ فنّ آخر، لكنّها تتواجد في الشّعر عندما يزداد إحساس الشّاعر بالزّمن، وما يصنعه من أحداث وتغيرات في حياته، وفي قصيدة "يا شعر" كان إحساس البردوي بالزّمن وآثاره جليًّا جدًّا، فضلاً عن أنّه اعتمد في بناء قصيدته على الحوار بينه وبين الشّعر؛ مما ساعد على وجود المفارقة الدّراميّة.

2- مفارقة التنافر، وتقوم على الجمع بين الأضداد؛ ليدرك المتلقّي حجم التّناقض المماثل في الواقع، وقد وردت هذه المفارقة في كثير من أبيات قصيدة "يا شعر"، التي بدا فيها هاجس البداية والنّهاية مسيطرًا على الشّاعر، فانعكس ذلك على أبيات قصيدته التي كثُر فيها المجاورة بين الأضداد، كالصّمت والكلام، والسّرّ والبوح، والفرح والحزن.

3- المفارقة اللفظية، وتتكون حين تؤدي الكلمة دلالتين متناقضتين، الأولى قريبة نتيجة تفسير الكلمة حرفيًّا، والثّانية سياقيّة يحتاج القارئ إلى جهد في فهمها واكتشافها، وتتجلّى هذه المفارقة في عنوان القصيدة، حين ينادي الشّعر، وهو في الواقع ينادي نفسه ويحاورها.

4- مفارقة السّلوك الحركي، وهي مفارقة حركيّة وليست لغوية، إذ ترسم صورة للسّلوك الحركي، تكون غريبة أو غير متوقعة، وقد وردت هذه المفارقة في أكثر من بيت في قصيدة "يا شعر".

وقد أظهرت الدّراسة براعة البردوني في تكوين الصّور الفنيّة غير المألوفة ، وقد كانت صوره الحسّية تعتمد على تصوير الأصوات غالبًا؛ لذلك كثرت عنده المفردات التي تدلّ على الكلام وإصدار الصّوت عامّة مثل: أقول، وتناجي، وأسجع، وأهذي، ونبكي، ونغنّي، والبوح.

المراجع العربيّة

- إبراهيم، ن. (1995). فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق. (ط1). مصر: مكتبة غريب.

- البردوني، ع .(2002). عبد الله البردوني: الأعمال الشّعريّة. (ط1). صنعاء: الهيئة العامّة للكتّاب.
- ابن جنّي، ع. (1988). كتاب اللمع في العربيّة. حقّقه فائز فارس. (ط1). الأردن. دار الأهل للنّشر والتّوزيع ومكتبة الكندي.
- حمداوي، ج. (1997). السّيموطيقاء و العنونة. عالم الفكر. 25(3) 79– 112.
- الرويشان، خ. (2002). بين يديّ البردوي. تقديم ديوان عبد الله البردوي. (ط1). صنعاء: الهيئة العامّة للكتاب.
- سلامة. أ. (1955). معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة. (ط1). مصر: دار الفكر العربي.
- سليمان، خ. (1991). نظريّة المفارقة. أبحاث اليرموك. 9 (2) 55– 84.
- صويلح، خ. (1989). حوار مع البردوي. صحيفة تشرين. 446.
- العبد، م. (1994). المفارقة القرآنيّة. (ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.
- عبد الله، ع. (1986). النّقد التّطبيقي التّحليلي. (ط1). بغداد: دار الشّؤون الثّقافية العامّة.
- عجينة، م. (1994). موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها. (ط1). بيروت: دار الفارابي.
- الغانمي، س. (1991). أقنعة النّصّ. (ط1). بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة.
- فارس، أ. (1989). النّداء في اللغة والقرآن. (ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.
- فولر، أ. (1997). موسوعة الأساطير، ترجمة حنّا عبّود. (ط1). دمشق: الأهالي للطّباعة والنّشر.
- القضاة، م. (1997). شعر عبد الله البردوني. (ط1). بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر. عمّان: دار الفارس للنّشر والتّوزيع.
- المشوّح، و. (1996). الصّورة الشعريّة عند البردوي. (ط1). دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.
- المقالح، ع. (1978). الأبعاد الموضوعيّة والفنيّة لحركة الشّعر المعاصر في اليمن. (ط1). بيروت: دار العودة.
- ابن منظور، ج. (1955). لسان العرب. (ط1). بيروت. دار صادر.

- Al-Ghanmi, S. (1991). Text masks. (1st Edition). Baghdad: House of General Cultural Affairs

Hamdawi, J. (1997). Semiotics and addressing. world of thought. 25(3) 79- 112.

Ibrahim, N. (1995). The art of storytelling in theory and practice. (1st Edition). Egypt: Gharib Library.

- Ibn Jinni, p. (1988). The book of luster in Arabic. Edited by Fayez Fares. (1st Edition). Jordan. Dar Al Ahl for Publishing and Distribution and Al Kindi Library.

- Al-Maqaleh, A. (1978). Thematic and artistic dimensions of the contemporary poetry movement in Yemen. (f1). Beirut: Dar Al-Awda.

- Al-Mashwah, W. (1996). The poetic image of Al-Baradawi. (1st Edition f1). Damascus: Arab Writers Union.

- Muecke, D. (1982). Irony and the Ironic (ed2). London and New Yourk: Methren.

- Mewick, D. (1977). Paradox and its attributes. Translated by Abdel Wahed Louloua. Baghdad: Dar Al-Ma'moun for translation and publishing.

- Nahle, A. (2006). New horizons in contemporary linguistic research. (1st Edition). Alexandria: House of Knowledge.

- AL Qudah, M. (1997). The poetry of Abdullah Al-Bardouni. (1st Edition). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. Amman: Dar Al-Faris for publishing and distribution.

- Rosique, S. (2013). Irony from utteronce to discourse from: Irony and Hummor from Paragmatics to discourse (ed1). USA. Leoner Ruiz Gurillo.

- Al-Ruwaishan, K. (2002). In the hands of the papyrus. Presentation of the Court of Abdullah Al-Bardawi. (f1). Sana'a: The General Book Organization.

-Salama.A. (1955). A dictionary of flags in Greek and Roman mythology. (1st Edition). Egypt: Arab Thought House.

- ميويك، د. (1977). المفارقة وصفاتها. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. بغداد: دار المأمون للترجمة والنّشر.

- نحلة، أ. (2006). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر. (ط1). الإسكندريّة: دار المعرفة.

المراجع الأجنبيَّة

- Muecke, D. (1982). Irony and the Ironic (ed2). London and New Yourk: Methren.
- Rosique, S. (2013). Irony from utteronce to discourse from: Irony and Hummor from Paragmatics to discourse (ed1). USA. Leoner Ruiz Gurillo.

References

- Al-Abd, M. (1994). Quranic paradox. (1st Edition). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

- Abdullah, A. (1986). Analytical applied criticism. (1st Edition). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

The African, M. (1955). Arabes Tong. (1st Edition). Beirut. Dar Sader.

- Ajenah, M. (1994). Encyclopedia of Arab myths about ignorance and their implications. (1st Edition). Beirut: Dar Al-Farabi.

Al-Baradouni, A. (2002). Abdullah Al-Bardouni: The Poetic Works (1st Edition). Sana'a: The General Organization for Writers.

- Faris, A. (1989). The call in language and the Qur'an. (1st Edition). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

- Fuller, A. (1997). Encyclopedia of Legends, translated by Hanna Abboud. (1st Edition). Damascus: Al-Ahali for printing and publishing.

Suleiman, K. (1991). Paradox theory. Yarmouk Research. 9 (2) 55-84.

- Sweileh, K. (1989). Interview with Bardawy. Tishreen newspaper. 446.

.

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education and
Scientific Research
University Of Anbar

UNIVERSITY OF ANBAR JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATURE

Quarterly Peer-Reviewed Scientific Journal
Concerned With Studies
And Research On Languages

ISSN : 2073 - 6614

E-ISSN : 2408 - 9680

Volume : (15) ISSUE : (3) FOR MONTH : September

YEAR 2023